

## **ВІДГУК**

доктора культурології, доцента, в.о. завідувача кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

**Кривошеї Тетяни Олександрівни**

та кандидата мистецтвознавства, в.о. доцента,

завідувача кафедри старовинної музики

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

**Шадріної-Личак Ольги Віталіївни**

на творчий мистецький проєкт

аспірантки творчої аспірантури кафедри спеціального фортепіано № 2

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

**Чеснокової Анастасії Василівни**

**«Фуга як частина фортепіанної сонати: композиційні ідеї та виконавські рішення»,**

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

**Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень.** Заявлена тема наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту та її реалізація має чітке дослідницьке спрямування – всебічне дослідження ролі фуги в фортепіанній сонаті та розуміння історико-культурних, теоретичних та інтерпретаційних векторів її розуміння. Але за, здавалось би, вузько-профільним завданням автор творчого мистецького проєкту (а це – визначення ролі фуги у сонатному циклі на прикладі фортепіанних сонат) Анастасія Василівна Чеснокова ставить та вирішує складний та малодосліджений у вітчизняному музикознавстві комплекс культурних контекстів даного жанрового феномену. Відтак фуга як частина фортепіанної сонати досліджується здобувачкою у культурній синхронно-діахронній визначеності (одночасності та послідовності/історичності): європейська універсальна композиторська традиція «мистецтва фуги» перетинається із локальними (українською, американською) культурами в різні історичні часові проміжки (XVIII-XX



століть). Обраний А.В. Чесноковою синхронно-діахронній дослідницький ракурс теоретичного обґрунтування проєкту та його виконавська реалізація дозволяє унаочнити фугу як музичну універсалію, через яку окремі музичні національні школи (композиторські та виконавські) долучаються до загальнолюдської системи цінностей та символів. Фуга не «працює» як німецька фуга, австрійська фуга, польська фуга, українська фуга. Фуга створює універсальну метамову і в такій її сутнісній визначеності історію фуги можна інтерпретувати як потужний процес доєднання до універсальних засад музичної культури. Використовуючи слова французького культурного антрополога Клода Леві-Строса та екстраполюючи їх на феномен фуги, можна наголосити, що фуга в європейській культурі із самого початку свого існування була і залишається донині «машиною із знищення часу».

Хоча автор наукового обґрунтування творчого проєкту напряду не аналізує дану онтологічну та сутнісну характеристику фуги (А.В. Чеснокова не ставила перед собою такого завдання), та вся логіка формування дослідницької концепції, що представлена у тексті наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту артикулює саме такий підхід. Автор, спираючись на дані філософсько-музичні принципи розширює предметність теми за рахунок того, що інкорпорує фугу в систему циклічного твору: постійно перебуваючи у історичному дискурсі мистецтва фуги А.В. Чеснокова актуалізує його (дискурс) через призму композиторського переосмислення (Бетховен, Шуберт, Шопен, Шуман, Брамс, Ліст, Рeger), коли фуга стає частиною ще більш складної музичної форми.

Проаналізувавши великий масив творів цих композиторів автор точно та максимально лаконічно узагальнює свою аналітичну роботу зазначаючи, «що фуга в сонатному циклі відіграє вагомий драматургійну роль» (с. 43). Для виконавців-піаністів твори, у яких композитор включає фугу у сонатний цикл дають можливість «ширшого стильового інтерпретування» (с.43). Наприкінці першого розділу автор фіналізує аналітику наступним важливим для всієї роботи висновком: «...фуга не лише динамізує сонатний цикл та слугує



потужним засобом вагеного підсумку усього драматичного розвитку твору, але й свого роду централізує навколо себе інші частини, таким чином наділяючи сонату контекстуальними стильовими варіантами» (с. 43).

Безперечно новаторським для реалізації концепції розвідки є розділ другий, в якому Анастасія Чеснокова аналізує фугу в фортепіанних сонатах композиторів ХХ століття. Цікаво, що автор долучає для аналізу два твори американської музично-академічної традиції, яка на теренах нашого музикознавства та музичної культурології залишається малодослідженою. Тим більше, що американська академічна музика не має «спільної» лінійної історії з європейською, позначена періодом привласнення європейськості та тривалим періодом учнівства (ХІХ ст.), аж до першої композиторської класики «бостонців». Автор мужньо та послідовно торує дану прогалину і реалізує теоретичне обґрунтування власного творчого проєкту на матеріалі фортепіанних сонат американських композиторів Леопольда Годовського (сонати ми-мінор) та Семюеля Барбера (сонати мі бемоль мінор). Можна констатувати – сміливий вибір матеріалу реалізувався у належній компетентності автора щодо теоретичного та інтерпретаційного аналізу даних творів (і, також, у блискучому їх виконанні).

Важливим та цінним є авторський розбір складного тексту мі-мінорної сонати та ролі в ній фуги. Також аналіз даного твору перемежовується у тексті із авторськими репліками, ремарками та припущення стосовно можливих виконавських осмислень, прийомів та інтерпретацій. Анастасія доречно обґрунтовує включення фуги у фінальну п'яту частину твору, наголошує на інтертекстуальності та полістилістичній розімкненості теми фуги (с. 55).

Важливим для розуміння дослідницької концепції, мети та завдань роботи А.В. Чеснокової є розділ 2.3. Авторські узагальнення щодо трансформації жанру фуги у фортепіанній сонаті «спрацьовують» та розширюються на матеріалі музики української композиторів ХХ ст., підтверджуючи центральну ідею розвідки про фугу як універсальний ціннісний код європейської музики. Саме ці світоглядно-філософські



підвалини фуги є важливим чинником звернення до неї й українських композиторів. Автор обґрунтування творчого виконавського проекту влучно реалізує ідею мистецького полілогу, медіатором для якого постає жанр фуги. В тексті розвідки, аби більш точно відтворити ідею композиторської інтерпретації фуги прослідковується паралелізм творчих задумів Ю. Шамо-Шимановського, Сильвестрова-Гіндемита, Барвінського-Шимановського.

Постановка проблеми, структура наукової роботи, чітка аргументація у викладенні вузлових проблем та обґрунтовані висновки дозволяють говорити про високий науково-дослідницький потенціал здобувачки.

**Відповідність публікацій і мистецьких апробацій темі творчого мистецького проєкту.** Положення та ідеї наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту було представлено в чотирьох доповідях на міжнародних науково-творчих конференціях та у відкритих лекційних доповідях, а також викладено у трьох одноосібних публікаціях в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України (1. Фуга в пізніх сонатах Бетховена. Інтерпретаційні аспекти (на прикладі сонат ор. 106 та ор. 110). Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 65. Том 3. 88 – 95 с. 2. Соната для фортепіано мі мінор Леопольда Годовського крізь призму виконавського досвіду. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 72. Том 3. 127-135 с. 3. Фуга як частина циклу у сонаті для фортепіано №3 Пауля Хіндеміта. Публікація тез XXIII Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці» / КМAM ім. Р. М. Глієра. Київ : 29-31 березня, 2024. С. 169 – 170). Апробація творчої складової відбулася в п'яти концертних програмах, що містили твори із фугою як частиною сонатного циклу.

#### **Рівень виконання творчого мистецького проєкту.**

За темою творчого мистецького проєкту представлено концерт-іспит на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв «Фуга як частина фортепіанної сонати: композиційні ідеї та виконавські рішення», який



відбувся 14 липня 2024 року в Залі імені академіка О. С. Тимошенка Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Відповідно до теми проєкту, програма концерту-іспиту складалася з творів, які містять фугу: Соната ля мінор, BWV 965, Й. С. Баха (після Hortus Musicus № 1 Й. А. Райнкена, 1688); Соната для фортепіано № 3 Ю. Шамо (1969) та Соната для фортепіано № 3 in B П. Гіндеміта (1936). Можна припустити, що обираючи твори для концерту-іспиту, здобувачка ставила перед собою амбітну мету: представити цілісний погляд на фугу (як частину циклічного твору) в часовій перспективі, окреслити важливі віхи її еволюції та унаочнити динаміку розвитку (інші ланки послідовної хронології досліджуваного жанрового феномену були опрацьовані Анастасією та отримали виконавське втілення в процесі апробації наукової та творчої складових мистецького проєкту). Одразу зазначимо, що дана мета була досягнута: А. В. Чеснокова блискучо впоралась із поставленими завданнями і виконала технічно складну, інтелектуальну та віртуозну водночас, стилістично різноманітну програму.

Завдяки влучному вибору творів програма концерту сформувала своєрідний тричастинний метацикл: від інтелектуально-філософського Баха-Райнкена, через яскравого і безпосереднього Шамо і аж до масштабного і потужного Гіндеміта. Заклучна подвійна Фуга останньої сонати цілком очікувано взяла на себе функцію стверджувального фіналу не тільки даної концертної програми, а й всього достойно і якісно реалізованого мистецького проєкту в єдності його наукової та творчої складових.

В процесі втілення концертної програми виразно проявилися виконавські майстерність А. В. Чеснокової: володіння засобами артикуляції та агогіки, туше, технічна віртуозність і масштабність, вміння вибудувати цілісну лінію наскрізного драматургічного розвитку, майстерна педалізація. Варта уваги робота здобувачки зі звучанням, прагнення вслухатися в тихі звучності, зберігаючи при цьому тонке відчуття лінійного часу.

Окремо слід відмітити сценічну витримку А. В. Чеснокової, вміння вибудувати публічне виконання такої складної програми за принципом



драматургічного наростання і логічно підвести слухача до фінальної кульмінації.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що інтерпретація Анастасією Чесноковою творів Й. С. Баха, Ю. Шамо та П. Гіндеміта є вагомим внеском в розвиток українського виконавства, оскільки органічне поєднання творчої та наукової складової дозволило здобувачці створити художньо яскраву та переконливу інтерпретацію обраних творів, яка відповідає сучасним світовим тенденціям.

Для дискусії пропонуємо наступні побажання/питання:

1) З метою розширення методологічного та практичного ресурсу роботи можна поміркувати щодо зміни дослідницької оптики – тобто аналізувати фугу не тільки та не скільки як частину сонатної форми (в різних варіантах), а дослідити перетини діахронії та синхронії їх співвідношень. Відтак це дозволить інтерпретувати фугу не в чіткій програмі сонатної форми, а більш прискіпливо подивитись на фугу в умовах сонатної форми, що, також, втрачає свою «класичність» (на прикладі тих самих останніх сонат Бетховена). На наш погляд, такий дослідницький вектор розширив би бачення фуги поза вузькими маркерами поліфонічної техніки та спонукав би осмислювати її з позиції філософії форми.

2) З огляду на відчутне прагнення виконавиці знайти і реалізувати індивідуальний звуковий колорит кожного з представлених творів, виникає питання: чи існують, на думку авторки проекту, певні образно-емоційні характеристики, іманентно властиві фугам-представницям різних стильових епох? Якщо так, то якими виконавськими засобами ці характеристики можуть бути втілені в сучасній фортепіанній інтерпретації? Хотілося б почути міркування здобувачки з цього приводу.

Втім, наявність дискусійних моментів жодним чином не применшує дослідницьких та творчих здобутків авторки проекту, натомість демонструє глибину підходу А. В. Чеснокової, а також окреслює можливі аспекти

подальшого дослідження обраної теми та в цілому її перспективність для музикознавчого дискурсу.

Усе зазначене вище дозволяє зробити висновок про те, що творча і науково-дослідницька складові мистецького проєкту А. В. Чеснокової «Фуга як частина фортепіанної сонати: композиційні ідеї та виконавські рішення» виконані на високому фаховому рівні і цілком відповідають вимогам МОН України щодо таких робіт. Даний проєкт рекомендується до захисту в Спеціалізованій Вченій Раді, а його авторка **Анастасія Василівна Чеснокова** заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтв за спеціальністю **025 – музичне мистецтво**.

Доктор культурології, доцент,  
в.о. завідувача кафедри теорії та історії культури  
НМАУ імені П.І. Чайковського

Т. О. Кривошея

Кандидат мистецтвознавства,  
в.о. доцента, завідувач кафедри старовинної музики  
НМАУ імені П.І. Чайковського

О. В. Шадріна-Личак

